

QdR

7

Didattica e letteratura

Letterature e letteratura delle origini: lo spazio culturale europeo

*Prospettive didattiche per la scuola
secondaria e per l'università*

a cura di Giuseppe Noto





**LOESCHER
EDITORE
TORINO**

© Loescher Editore - Torino 2018
<http://www.loescher.it>

I diritti di elaborazione in qualsiasi forma o opera, di memorizzazione anche digitale su supporti di qualsiasi tipo (inclusi magnetici e ottici), di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), i diritti di noleggio, di prestito e di traduzione sono riservati per tutti i paesi. L'acquisto della presente copia dell'opera non implica il trasferimento dei suddetti diritti né li esaurisce.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano

e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

L'editore, per quanto di propria spettanza, considera rare le opere fuori dal proprio catalogo editoriale. La fotocopia dei soli esemplari esistenti nelle biblioteche di tali opere è consentita, non essendo concorrenziale all'opera. Non possono considerarsi rare le opere di cui esiste, nel catalogo dell'editore, una successiva edizione, le opere presenti in cataloghi di altri editori o le opere antologiche.

Nel contratto di cessione è esclusa, per biblioteche, istituti di istruzione, musei ed archivi, la facoltà di cui all'art. 71 - ter legge diritto d'autore.

Maggiori informazioni sul nostro sito: <http://www.loescher.it>

Ristampe

6	5	4	3	2	1	N
2023	2022	2021	2020	2019	2018	

ISBN 9788820138431

Nonostante la passione e la competenza delle persone coinvolte nella realizzazione di quest'opera, è possibile che in essa siano riscontrabili errori o imprecisioni. Ce ne scusiamo fin d'ora con i lettori e ringraziamo coloro che, contribuendo al miglioramento dell'opera stessa, vorranno segnalarceli al seguente indirizzo:

Loescher Editore
Via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino
Fax 011 5654200
clienti@loescher.it

Direzione della collana: Natascia Tonelli e Simone Giusti
Coordinamento editoriale: Alessandra Nesti - PhPsrl - Grosseto
Realizzazione editoriale e tecnica: Franco Cesati Editore - Firenze
Progetto grafico: Fregi e Majuscole - Torino; Leftloft - Milano/New York
Copertina: Leftloft - Milano/New York; Visualgrafika - Torino
Stampa: Tipografia Gravinese - Corso Vigevano 46, 10155 - Torino

Loescher Editore opera con sistema qualità
certificato CERMET n. 1679-A
secondo la norma UNI EN ISO 9001:2008

Indice

Introduzione	11
di <i>Giuseppe Noto</i>	
 1. Il Medioevo che è in noi: approcci didattici alla letteratura del Medioevo romanzo	15
di <i>Giuseppe Noto</i>	
1.1. La contemporaneità come età “medievale”	15
1.2. Letteratura medievale e obiettivi didattici generali (trasversali). . .	17
1.3. Attualizzare vs. storicizzare?	18
1.4. Letteratura “italiana”?	24
1.5. Perché la filologia a scuola?	26
1.6. Letterature e letteratura delle origini: lo spazio culturale europeo . .	30
 2. Il Duecento a scuola: prospettive per i licei	33
di <i>Marco Grimaldi</i>	
2.1. Le <i>Indicazioni nazionali</i> per il Duecento	34
2.2. Oltre le <i>Indicazioni</i>	36
2.3. La scuola e la storia	43
 3. Inchiesta sul Dolce stil novo	45
di <i>Donato Pirovano</i>	
 4. Dante a scuola: una riflessione sull’insegnamento liceale della letteratura italiana nella scuola delle competenze	59
di <i>Carmelo Tramontana</i>	
4.1. L’insegnante d’italiano nella scuola italiana	59
4.2. Letterarietà e lingua (prove Invalsi)	60
4.3. Competenza e flessibilità	61
4.4. Programmi, indicazioni, linee: un programma a bassa temperatura culturale	63
4.5. A che serve insegnare letteratura? Un’idea di cultura	66
4.6. Come fa un classico a essere moderno? Un’idea di Dante	66

4.7.	Strumenti per la didattica	67
4.8.	Oltre le competenze	69
4.9.	L'etica dell'insegnante di italiano: una modesta proposta	69
5.	Leggere Petrarca: sintassi e pensiero	73
	di <i>Sabrina Stroppa</i>	
5.1.	Il Canzoniere petrarchesco nelle antologie scolastiche: un "romanzo d'amore"	73
5.2.	Le scelte delle antologie	78
5.3.	Costruire competenze: l'articolazione sintattica del sonetto	81
6.	Insegnare con il <i>Decameron</i> nella scuola del primo ciclo	85
	di <i>Simone Giusti</i>	
6.1.	Una questione di metodo, per cominciare	85
6.2.	Il valore d'uso del <i>Decameron</i> a scuola	89
6.3.	La questione della lingua: vincoli e risorse.	93
6.4.	L'«onesta brigata» come sfondo integratore della scuola secondaria di primo grado	97
6.5.	Appendice. Un'applicazione videoludica per esplorare il <i>Decameron</i>	101
7.	Questioni di didattica della letteratura delle origini nei licei: un dialogo con il passato proiettato al futuro	107
	di <i>Marzia Freni, Maria Edoarda Marini</i>	

1. Il Medioevo che è in noi: approcci didattici alla letteratura del Medioevo romanzo

di Giuseppe Noto

L'anatomia dell'uomo è una chiave
per l'anatomia della scimmia.

Karl Marx

Il titolo di questo mio intervento è certamente ambizioso; e avviso *in limine* che mi limiterò a fornire alcuni spunti di riflessione, senza pretendere esaustività e soprattutto senza pretendere di fornire unità di apprendimento o progetti didattici o percorsi di studio applicabili *sic et simpliciter* nella prassi dell'insegnamento. Sia perché ci troviamo di fronte a «uno dei problemi che attraversano tutta l'area umanistica come questione vitale, ovvero la funzione nella società contemporanea di una disciplina umanistica “tradizionale” come la letteratura – la letteratura italiana in particolare»¹, sia perché (chi mi conosce lo sa e anzi spesso me lo rimprovera) mi rifiuto di pensare che esistano “ricette” immediatamente, come oggi usa dire, “spendibili” in classe. Le “ricette” non esistono, se non in relazione a una specifica situazione didattica (*quel* gruppo-classe, *quell*'insegnante, *quel* contesto scolastico).

1.1. La contemporaneità come età “medievale”

Parto dalla considerazione che se c'è un'epoca che per molti versi ricorda molto da vicino la nostra per il modo in cui si strutturano i meccanismi della comunicazione artistico-letteraria è proprio il Medioevo: si tratta in entrambi i casi (la contemporaneità postmoderna e il Medioevo propriamente detto) di epoche legate all'oralità e alla multimedialità prima che (e più che) al

1. R. Antonelli, *I dieci anni di «Per leggere»*, in *Dieci anni di Per leggere. I generi della lettura*. Atti della giornata di studio all'Università europea di Roma (7 ottobre 2011), a cura di I. Becherucci, Lecce, Pensa MultiMedia, 2011, pp. 15-23, p. 15.

binomio scrittura-lettura; epoche in cui solo raramente (e solo in circostanze particolari) la comunicazione artistica nella lingua coeva del tempo viene portata al livello della scrittura letterariamente e autorialmente elaborata; epoche in cui la circolarità degli elementi, dei temi e dei motivi tra i dislivelli culturali e tra luoghi lontani nello spazio è capace di creare coesioni, mescolanze e comunanze notevoli.

Cito qui, un po' alla rinfusa, aspetti come:

- l'universalismo culturale (oggi lo chiamiamo *globalizzazione*);
- il dominio dell'oralità, o comunque dello scritto-orale, sulla scrittura (si pensi al sistema della comunicazione attuale, che recupera molti tratti dell'oralità e della multimedialità del Medioevo, allontanandosi per molti versi dalla lettura individuale e silenziosa e dalla stampa);
- l'importanza delle opere diegetiche in versi, posto che, come è noto, è solo con Boccaccio che la prosa si dota di uno statuto e di un prestigio assimilabili a quelli, appunto, del verso (oggi la musica pop e in particolare il rap hanno grande importanza sociale come strumenti di "narrazione").

Quanto un approccio che tenga conto di questi aspetti possa essere fecondo didatticamente sarebbe ovviamente da sperimentare e verificare. In questa sede mi preme riflettere su come la nostra (nostra di italiani, intendo) prospettiva, centrata sulle cosiddette "Tre corone", finisca sostanzialmente per obliterare il Medioevo: perché, se è vero che Dante è anche la *summa* della cultura medievale (banalizzando: incontro tra cultura classica e cristianesimo), è anche vero che egli è, almeno in parte e contemporaneamente, il superamento (in chiave di salvezza escatologica) di quella cultura (e peraltro Dante non di rado si fa portatore di un atteggiamento, almeno politicamente, attardato e fuori dal proprio tempo). Per non parlare di Petrarca e Boccaccio, che rappresentano ormai per molti versi (in particolare proprio quanto a concezioni estetiche e di poetica) l'Umanesimo (o, se si preferisce, il pre-Umanesimo) e non più il Medioevo. Noi italiani, insomma, o semplicemente ignoriamo quanto sul piano europeo accade prima delle Tre corone, che ci piace raffigurare - nel loro splendido isolamento - come fiori magicamente spuntati dal nulla (non si dimentichi, peraltro, che il primato cronologico spetta, come è noto, alla Francia e alle letterature oitanica e occitanica) o abbiamo della cultura e della letteratura del Medioevo una visione teleologica: ovvero leggiamo quel che accade prima delle Tre corone solo e soltanto alla luce delle Tre corone e in funzione delle Tre corone.

1.2. Letteratura medievale e obiettivi didattici generali (trasversali)

Commentare testi letterari medievali in una classe di scuola secondaria o in un'aula universitaria permette, secondo il mio punto di vista, di mettere lo studente (di norma centrato su se stesso e ingabbiato dagli stereotipi del proprio gruppo di appartenenza) in relazione con il diverso e con l'altro da sé: in questo caso il diverso da sé nel tempo, nelle coordinate culturali, nella lingua (finanche sul piano della semantica lessicale: non v'è chi non ricordi la geniale analisi, sostanzialmente, appunto, lessicale, di *Tanto gentile* da parte di Gianfranco Contini²), nella stessa concezione estetica dell'opera letteraria, poiché i nostri studenti hanno un'idea (inconsapevolmente) romantica e postromantica della "creazione" artistica, della quale, per comprendere e non snaturare il Medioevo, dovranno liberarsi. In special modo penso al fatto che nella letteratura medievale «verità e originalità non sono qualità [...] presenti [...]. La quantità di "vita vera" che gli autori riversano nella loro opera non è [...] grande»³: «molto, se non tutto, è repertorio»⁴ (e qui il pensiero corre alla famosa domanda di molti studenti: ma la moglie di Dante non era gelosa di Beatrice?). Come ha scritto Claudio Giunta (che sinora ho già abbondantemente saccheggiato) in relazione in particolare al «lavoro di interpretazione sulla poesia medievale», esso

è, nel complesso, più facile del lavoro di interpretazione sulla poesia post-romantica. Non bisogna entrare nel mondo spirituale di un individuo, conoscerne la biografia, le idiosincrasie, le qualità che lo rendono unico, diverso da tutti gli altri scrittori. Il notaio siciliano Giacomo da Lentini parla di sé più o meno allo stesso modo in cui parla di sé il feudatario Guglielmo IX, o in cui parlerà di sé il professore di legge Cino da Pistoia. Si può contare insomma su un codice linguistico, retorico, immaginativo, concettuale largamente condiviso; e si può supporre che le poesie abbiano uno e un solo significato [...]. L'unica difficoltà in più è quella relativa alla ricostruzione del contesto culturale dei testi⁵.

Questo necessario lavoro di storicizzazione ha peraltro il non secondario effetto di cercare di ovviare alla mancanza di senso della storia dei nostri studenti, spesso intimamente convinti che tutto sia sempre stato così come è ora, e che ciò che è ora sia un dato, per così dire, ontologico e non il risultato di processi storici complessi: il primo dovere di colui che legge e commenta

2. G. Contini, *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante*, in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1970 [1947], pp. 21-32.

3. C. Giunta, *Che differenza c'è tra commentare la poesia moderna e commentare la poesia medievale (con esempi dalle Rime di Dante)*, in «Chroniques italiennes», 2008, 13, pp. 1-42, p. 15.

4. Ivi, p. 16.

5. Ivi, p. 40.

la letteratura medievale è quello di «non sovrapporre le norme del presente su quelle del passato (e viceversa)»⁶. Questo non significa ovviamente rinunciare all'attualizzazione, ma essa deve convivere sempre con la storicizzazione, pena la riduzione della letteratura a studio di contenuti, per di più banalizzati e privati di spessore storico: comprendere la letteratura medievale, insomma, richiede «un certo sforzo di immedesimazione», giacché esiste

una storia della retorica: immagini, metafore, modi di esprimersi che avevano un loro significato e vivevano in un loro originario contesto, e non possono essere compresi se non da chi sia in grado di ricostruire, prima, quel contesto. Ecco così che [...] un'interpretazione della poesia stilnovista - con le sue donne-angelo, con la sua spiritualizzazione dell'eros - non potrà non tenere conto che proprio nel secolo di Dante qualcosa cambia nell'immagine che i cristiani si fanno della Vergine Maria: la sua importanza cresce, il suo culto si rafforza. Questi due fatti si possono mettere in relazione? La contaminazione tra retorica sacra e retorica cortese, così tipica dello stilnuovo, va vista contro questo sfondo? E, così come esiste una storia della retorica, esiste una storia dei sentimenti?

1.3. Attualizzare vs. storicizzare?

Negli ultimi anni spesso le teorie pedagogiche ci ricordano - con una certa enfasi, diciamo così, "paligenetica" - la necessità che il processo di insegnamento/apprendimento prenda le mosse da elementi che appartengano alla sfera delle conoscenze del discente o che comunque si riferiscano in qualche modo alla sua sensibilità, per poi giungere - solo in un secondo momento - a quanto il docente è interessato a trasmettere. Intendo qui precisare che a mio avviso, per quanto riguarda l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana, quelle teorie non stanno proponendo nulla di particolarmente innovativo, se già Giuseppe Lombardo Radice - da pedagogista - nel 1912 affermava che l'alunno non è una *tabula rasa* ma «un mondo organizzato nel suo spirito»⁸ e nel 1931 che il patrimonio linguistico iniziale del discente è parte integrante della sua individualità e va considerato come il punto di partenza per l'insegnamento dell'italiano⁹; e se già (per giungere alle questioni di cui

6. Ivi, p. 42.

7. Ivi, pp. 40-41.

8. G. Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale*, Firenze, Sandron, 1959³³ [1912], p. 110.

9. Cfr. Id., *Orientamenti pedagogici per la scuola italiana. Nuova ed. aumentata dei saggi "Accanto ai maestri" (decennio 1919-1930)*, II, Torino, Paravia, 1931, p. 124.

qui si discute) Contini, nei suoi *Esercizi di lettura* (1939), teorizzava la necessità pedagogica di prendere le mosse dai contemporanei, dalle domande del presente per poi tornare al passato, pur rispettando – come afferma Roberto Antonelli – «la più rigorosa filologia»¹⁰. Afferma difatti Contini:

Resta bene inteso che nessuna ricerca critica e, in genere, linguistica è didatticamente concepibile, ai suoi inizi, se non come esercizio sui contemporanei, in quanto non impongono anche la necessità di ricostruire preliminarmente una cultura dall'a alla zeta: soppresso insomma (e per modo di dire) il primo termine, in quella dialettica di filologia e presenza che fa la vita della cultura. Ma è una soppressione provvisoria e di comodo: e ciò non vale tanto a profitto della filologia, inconcepibile ormai senza un vivo senso dei valori, quanto dal punto di vista opposto, perché non si crei ingombro alla necessaria solitudine del poeta¹¹.

Ed «esercizio sui contemporanei» (sul Novecento, e ora per noi su questa prima parte del XXI secolo) significa sostanzialmente (cito ancora Antonelli) attenzione alla

Crisi della cultura, del catalogo dei sentimenti, dei generi letterari, delle istituzioni formali, come centro da cui partire per comprendere se stessi, la propria collocazione nel circolo ermeneutico, e la letteratura. E quindi, non sarà la norma al centro della propria attenzione ma il rovescio della norma: il Caos, le regole infrante, la deviazione, il Movimento, ma anche e soprattutto il «male di vivere», il presente e la rivolta e la lotta, da Pascoli a Montale a Gadda, a Contini (e Pasolini), contro un mondo chiuso e ostile, comprensibile – o interpretabile – forse soltanto come sistema testuale e quindi linguistico¹².

Tuttavia bisognerà precisare che non dobbiamo pensare (per usare ancora le parole di Antonelli) a un

Contini per così dire “attualizzatore” che sopravanza e piega il Dato, ossia il testo e la sua storicità, alla propria visione del mondo. In lui è sempre evidente la profonda traccia di quanto di positivo è inerente per tradizione alla filologia in quanto disciplina e “scienza”;

10. R. Antonelli, *Contini e la poesia italiana*, in *Gianfranco Contini vent'anni dopo: il romanista, il contemporaneista*. Atti del convegno internazionale (Arcavacata, Università della Calabria, 14-16 aprile 2010), a cura di N. Merola, Pisa, ETS, 2011, pp. 85-105, a pp. 86-87 (l'espressione citata tra virgolette si trova a p. 86). Afferma ancora Antonelli: «Per dirla in termini non arbitrari dovuti a Nietzsche, ovvero all'eversore dello storicismo accademico tedesco, la sua [scil. di Contini] si presenta come una filologia e una storia “retrospettiva”» (*ibidem*).

11. G. Contini, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei. Con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1982 [1939], pp. 387-388.

12. Antonelli, *Contini e la poesia italiana* cit., p. 105.

sarebbe però ugualmente erroneo non vedere nelle citazioni frequenti dei pensatori e scienziati novecenteschi relativisti (da Poincaré a Einstein a Heidegger), le profonde relazioni con la riflessione e le deduzioni che solcano tutta la sua opera, dall'ecdótica alla critica, con esiti profondamente innovativi. Contini sa bene - e lo dice esplicitamente - che la posizione dell'osservatore incide sull'osservato, con tutte le conseguenze del caso: il problema semmai è la consapevolezza della propria posizione nel circolo ermeneutico¹³.

E d'altro canto quello della dialettica attualizzazione/storicizzazione (dei testi della letteratura medievale, nel nostro caso) è uno dei nodi fondamentali della discussione sull'insegnamento della letteratura (nella scuola e nell'università)¹⁴. Come già accennavo in precedenza, la domanda di senso non può essere soltanto: che cosa comunica a te, studente, Dante? Pena il totale appiattimento sul presente e su una dimensione egocentrata da parte dello studente medesimo. Quella domanda deve essere il punto di partenza per un'altra: che cosa diceva Dante ai suoi lettori? Perché (già ne accennavo sopra), per aiutare lo studente a superare visioni esclusivamente egocentrate, è necessario educarlo sia al senso della storia e della diacronia sia al rapporto con l'alterità. Difatti, se è vero che la letteratura medievale è "moderna", nel senso che per certi tratti fonda e impronta di sé - in termini di continuità - la cultura europea, è altrettanto vero che per altri tratti è lontana da noi (di una lontananza che va colmata con processo esegetico e interpretativo) per coordinate culturali, oltre che, ovviamente, nel tempo, nello spazio e per lingua (sto pensando al titolo del famoso saggio di Hans Robert Jauss del 1977: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*)¹⁵. E aggiungo che, in questo senso, almeno in qualche caso sarebbe opportuno nelle prassi didattiche soffermarsi su alcuni autori o alcune opere in termini di estetica della ricezione (che - si badi - non è semplice e banale "storia della fortuna"). Così come sarebbe opportuno educare gli studenti a pratiche di ordine filologico, intendendo la *filologia* come strumento per porre rimedio al processo di entropia (perdita della quantità e della qualità delle informazioni) del sistema-testo letterario nel corso del tempo (dall'origine del testo a noi), per avanzare ipotesi fondate sulla ricostruzione e insieme sull'interpretazione. Perché lo

13. Ivi, p. 87.

14. Tale dialettica è, nel contesto qui discusso, avvicinabile a quella (oggi molto utilizzata tra gli studiosi di tutte le discipline ma nata nell'ambito dell'antropologia) tra *emic* ('emico', ciò che si riferisce al punto di vista degli attori sociali, alle loro credenze e ai loro valori: l'ottica del nativo) ed *etic* ('etico', ciò che si riferisce invece alla rappresentazione dei medesimi fenomeni a opera del ricercatore: l'ottica "scientifica", o dell'osservatore).

15. H.R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München, Fink, 1977 (trad. it.: *Alterità e modernità della letteratura medievale*, presentazione di C. Segre, Torino, Bollati Boringhieri, 1989).

scopo ultimo (della filologia e dello studio della letteratura) deve a mio parere essere sempre l'interpretazione del

Testo e quindi la *lettura* e la lettura *critica*, dunque filologicamente fondata e condotta, atto insieme individuale e storico-sociale non limitato al singolo ma attento alla ricezione e all'uso anche istituzionale della lettura, in un momento di crisi del pensiero e della cultura umanistica che sul Testo scritto, sulla cultura della scrittura e del Libro (ricordiamo [...] Calvino e la sua fine del «millennio del libro») si è basata, per oltre due millenni¹⁶.

Più in generale, e in maniera più radicale, viene da chiedersi, e mi chiedo: ha ancora un senso mantenere un'impostazione di stampo storicistico? Studiare, spesso non la letteratura bensì la storia della letteratura, in una progressione cronologica di autori, opere e movimenti? Ha un senso mettere studenti giovanissimi (tra la fine del secondo anno e la prima parte del terzo) nelle condizioni di doversi misurare con l'epoca letteraria più complessa e più distante da loro? O sarebbe invece più produttivo e funzionale non tanto ragionare in termini di nuclei (o percorsi) tematici (che spesso finiscono per accostare o comparare elementi sostanzialmente eterogenei sulla base di generiche, diciamo così, "accostabilità", come "La donna nella letteratura": orrore...) quanto di permanenza e di rielaborazione nella contemporaneità (almeno in teoria più "vicina" ai nostri studenti) di temi, opere, autori della letteratura del Medioevo?

Personalmente ci sto provando in questi anni, proponendo agli studenti il Medioevo letterario partendo (in maniera «provvisoria e di comodo», come direbbe Contini) da autori contemporanei come Dario Fo. E sto ragionando con colleghi e amici su possibili percorsi *à rebours* dalla letteratura contemporanea alla letteratura (europea) delle origini. Alcuni esempi: Aldo Nove, che nel racconto *Il mondo dell'amore* interloquisce significativamente col *notaro* Giacomo da Lentini¹⁷. O ancora: la presenza dei trovatori nei componi-

16. Antonelli, *I dieci anni di «Per leggere»* cit., p. 15. Lo studioso si riferisce al Calvino delle *Lezioni americane* (per l'espressione tra virgolette cfr. I. Calvino, *Saggi*, I, Milano, Mondadori, 1995, p. 629).

17. A. Nove, *Il mondo dell'amore*, in *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, a cura di D. Brolli, Torino, Einaudi, 1996, pp. 51-62 (il racconto in questione è poi confluito in A. Nove, *Superwoobinda*, Torino, Einaudi, 1998). Sulla questione si veda il par. 2.2 (*Il mondo dell'amore: analisi del racconto*) di G. Dal Lago, *Avanguardia cannibale*. Tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Umanistici, Corso di laurea in Lettere, relatore professoressa B. Manetti, anno accademico 2013/2014, che opportunamente ricorda come Nove - nel contesto del complesso ed eterogeneo sistema citazionistico che gli è solito - all'inizio del quarto paragrafo di *Il mondo dell'amore* - citi «una quartina di Giacomo da Lentini, la prima del sonetto *Amor è un desio che vien da' core*. Il tema del componimento è la nascita dell'amore che, secondo Giacomo da Lentini, avviene tramite la visione dell'oggetto amato. Aldo Nove procede alla degradazione del tema [...] collocando la quartina nel bel mezzo della visione di materiale pornografico: anche qui, infatti, ci troviamo in presenza di uno stimolo sessuale tutto visivo, eppure la distanza che corre tra lo sguardo di Michele [uno dei protagonisti del racconto di Nove] e quello di Giacomo da Lentini sembra incolmabile»

menti di poeti contemporanei come Fabio Pusterla, Gianni D'Elia, Roberto Rossi Precerutti, Antonio Bodrero, Claudio Salvagno, Ida Vallerugo¹⁸. Per non parlare, ovviamente, della “Continuità e contiguità di Dante” su cui molte volte si è soffermato recentemente, ad esempio, Gianluigi Beccaria¹⁹. Perché non ribaltare l'impostazione attuale, partendo dalla letteratura contemporanea per arrivare poi a quella del Due-Trecento? E qui il pensiero corre nuovamente a Contini e più in particolare alla sua proposta (come ha scritto Roberto Antonelli)²⁰

di un “canone” rivolto fondamentalmente a Origini e Duecento, al Trecento solo petrarchesco e al Novecento, come teorizzato anche dal suo sodale Pasolini e come nei fatti praticato da Contini nella sua attività critica e, in modo addirittura clamoroso, anche nella serie storiografica preparata per la Sansoni e poi interrotta²¹.

Ovviamente integrando (cito sempre Antonelli):

quell'Ottocento risorgimentale che trova in Carducci (e nella linea toscano-bolognese) il proprio coronamento postunitario e in Leopardi il più grande anticipatore e critico della Modernità²².

Per quanto riguarda il Trecento non dantesco, e l'assenza di Boccaccio, si ricorderà che Contini non lesinava dubbi a proposito dell'importanza “fon-

(Dal Lago, *Avanguardia cannibale* cit., p. 19). Nel testo fissato da G. Contini, *Poeti del Duecento*, 2 voll., I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, p. 90 l'incipit del Notaro si presenta «Amor è un[o] desio che ven da core»; nell'edizione critica curata da R. Antonelli, *I poeti della scuola siciliana*, I. Giacomo da Lentini. Edizione critica con commento, Milano, Mondadori, 2008, p. 404: «Amor è uno disio che ven da core» (versione toscanzata); «Amor è un desio che ven da core» (versione veneta).

18. Per Pusterla penso in particolare ad Arnaut Daniel nella recente raccolta *Argéman*, Milano, Marcos y Marcos, 2014 (bene ha colto questo aspetto di *Argéman*, ad esempio, F. Jermini, *recensione a Pusterla Argéman*, in «Gradiva. International Journal of Italian Poetry», XLVII, 2015, pp. 155-156); per D'Elia a *Trovatori*, Torino, Einaudi, 2007. Su Rossi Precerutti e i trovatori si veda D. Belgradi, «Struttura di separazione»: Roberto Rossi Precerutti da Entrebescar a Falso paesaggio (1982-1984), in *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, II, a cura di S. Stroppa, Lecce, Pensa MultiMedia, 2017, pp. 57-84. Per Bodrero, Salvagno e Vallerugo cfr. M. Longobardi, *Troubadours de lunchour. Periferie trobadoriche*, in «Lengas. Revue de sociolinguistique», 2016, 79, pp. 1-23. Ai *Trovatori nella letteratura italiana del Novecento* ha recentemente dedicato un intervento P. Canettieri in occasione del *Simposi internacional Els trobadors (creació, recepció i crítica e l'edat mitjana y a l'edat contemporània)*, tenutosi presso la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona dal 28 al 30 novembre 2017.

19. Cfr., ad esempio, G. Beccaria, *Continuità e contiguità di Dante*, conferenza tenuta il 9 ottobre 2015 presso l'Accademia delle Scienze di Torino, visionabile all'indirizzo www.youtube.com/watch?v=oEXlC4ZLuK4 [ultima consultazione: 29/03/2017].

20. A Roberto Antonelli e ai gruppi di ricerca da lui coordinati si devono - non dimentichiamolo - alcune delle riflessioni più lucide degli ultimi decenni sulla questione del canone europeo.

21. Antonelli, *I dieci anni di «Per leggere»* cit., p. 22.

22. Ivi, p. 23.

dante” e di Boccaccio *tout court* (del quale parlava come di «personalità rilevante, ma non risolutamente primaria»)²³ e del *Decamerone*:

La terna fiorentina era stata elaborata nella capitale medicea anche in funzione di supremazia politica. Ripresa da un non toscano, Pietro Bembo, al principio del Cinquecento, significò la fissazione della nostra lingua a un livello di indiscutibile fiorentinità, però di fiorentinità passata, filtrata nella tradizione letteraria, non presente. Ma il genio linguistico di Dante e del Petrarca li trasferiva necessariamente in un'attualità perenne, trascendente i limiti della loro storica contingenza. [...] Altra era la situazione del Boccaccio, ricavare dal quale, come fece il Bembo, un modello intangibile di prosa [...] non si poteva senza incorrere in gravi forzature. Anzitutto: la prosa di cui il Boccaccio era proposto a modello, era esclusivamente prosa narrativa. Staccato dalla prosa di ragionamento, che in sostanza avrebbe dovuto rappresentare l'istanza più urgente, il Boccaccio era inoltre concentrato nel *Decameron*, cioè in una sola parte della sua carriera. [...] Il *Decameron* è un mirabile capolavoro, a patto però di essere goduto, come merita, fuori di ogni proposta all'imitazione, che [...] gli conferirebbe un'indebita responsabilità nell'aver sospinto la letteratura italiana verso forme non popolari²⁴.

E va a questo proposito ricordato che contestualmente Contini additava come capolavoro assoluto la, quasi contemporanea al *Decameron*, *Cronica* di Anonimo romano (continuo a chiamarlo così, pur se sono state avanzate ipotesi, anche molto accreditate, di identificazione)²⁵:

Un capolavoro, praticamente sconosciuto, della nostra letteratura antica è la cronaca dei suoi tempi (fra il 1325 e il 1357) in Roma e fuori che un autore non identificato, dal cui testo si ricava soltanto che fu studente, probabilmente in medicina, a Bologna, redasse prima in latino, poi, amplificando, in dialetto romanesco. Perduta la redazione latina, della cui esistenza egli solo ci ragguaglia [...], purtroppo è stata conservata solo in piccola parte, da manoscritti parecchio più recenti, anche la versione volgare [...]. Il suo stile, prodigio di paratassi e di asindeto, è quanto di più “primitivo” (press'a poco nel senso classificatorio adottato dagli storici dell'arte) si possa immaginare, costituendo l'esempio più alto del filone rappresentato in Toscana dal Novellino, d'un rigore e d'un'oltranza che vanno molto di là dall'“aureo Trecento” dei puristi: opponendosi a quello, complesso e sovraccarico, che, avviato da Brunetto, da Guittone, da Dante prosatori, stava, attraverso il Boccaccio, per di-

23. G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 697.

24. *Ibidem*.

25. Si vedano almeno G. Billanovich, *Ecco il volto dell'anonimo. La scoperta dell'autore della “Cronica” e i nuovi orizzonti della letteratura italiana del XIV secolo*, Milano, s.e., 1994; Id., *Come nacque un capolavoro: la “Cronica” del non più anonimo romano. Il vescovo Ildebrando Conti, Francesco Petrarca e Bartolomeo di Jacovo da Valmontone*, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei - Classe di scienze morali, storiche e filologiche», 1995, 9, pp. 195-211. Della *Cronica* disponiamo dell'edizione critica a cura di Giuseppe Porta: Anonimo romano, *Cronica*, a cura di G. Porta, Milano, Adelphi, 1979 [poi 1981].

ventare canonico in Italia [...]. La lettura di quest'opera capitale, che dovrebbe entrare nelle consuetudini di ogni italiano colto, non presenta difficoltà (la dotazione lessicale estranea alla lingua letteraria non è molto abbondante)²⁶.

1.4. Letteratura "italiana"?

In un volume che risale ormai a quasi cinquant'anni fa, ma che conserva ancora intatto il proprio valore sul piano teorico e metodologico, Giuseppe Tavani ricordava che il plurilinguismo in letteratura può esplicarsi «sia per linee convergenti nel senso di una mescolazione più o meno ampia, entro la stessa opera, di due o più lingue» sia – ed è su questo che vorrei qui attirare l'attenzione –

per linee parallele, nel senso di una specializzazione di ciascuna lingua in un dato genere letterario (per esempio, nell'Italia settentrionale del Duecento, il provenzale è lingua della poesia lirica, il franco-italiano della poesia epico-narrativa e cronachistica e della prosa narrativa, il latino della prosa didattica moraleggiante e politica, i volgari locali della poesia didattica e delle rime giullaresche)²⁷.

E in effetti non va mai dimenticato che il concetto stesso di "letteratura italiana", quantomeno quando è applicato al Medioevo, si presenta di difficile *definizione* (anche, se non soprattutto, nel significato etimologico di tale sostantivo) e non a caso il concetto di "letteratura nazionale" nasce con il Romanticismo (quando nasce il concetto di "nazione"), divenendo poi (a tratti anche strumentalmente) elemento di identità nazionale e tingendosi in Italia di coloriture prima risorgimentali e poi (con il fascismo) nazionalistiche.

Un dato per tutti: la parte in genovese del contrasto bilingue del trovatore Raimbaut de Vaquieras (*BdT* 392.7)²⁸ – in cui il *jujar* parla in provenzale e la bella ritrosa in genovese – è uno dei primi esempi di uso letterario di un volgare italiano, se non il primo in assoluto, essendo il contrasto stato scritto alla corte dei Malaspina negli anni tra il 1182 e il 1190²⁹.

26. Contini, *Letteratura italiana* cit., pp. 504-505.

27. G. Tavani, *Il mistilinguismo letterario romanzo tra XII e XVI secolo*, L'Aquila, Japadre, s.d. (in precedenza con il titolo *Bilinguismo e plurilinguismo romanzo dal XII al XVI secolo. Testi e appunti*, Roma, De Sanctis, 1969), p. 55.

28. La sigla *BdT* (utilizzata per la numerazione dei componimenti dei trovatori) sta per: *Bibliographie der Troubadours von Dr. A. Pillet [...] ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Dr. H. Carstens [...]*, Halle, Niemeyer, 1933.

29. Cfr. da ultimo A. Bampa, *Alberto Malaspina · Raimbaut de Vaqueiras*, *Ara'm digatz*, Rambaut, si vos agrada (*BdT* 15.1 = 392.1), *Raimbaut de Vaqueiras*, *Bella, tant vos ai pregada* (*BdT* 392.7). *Circostanze storiche*, in *Rialto* [*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*] – *IdT* [*L'Italia dei trovato-*

Quando studiamo il Medioevo non sarà dunque esercizio vuoto chiedersi: quale letteratura? Quella (almeno quadrilingue: in latino; in francese e francoitaliano; in provenzale; in volgare italiano, anzi nei volgari italiani) prodotta in Italia³⁰? In un'Italia che, quantomeno nell'accezione e, per così dire, nella consistenza geografica e storico-culturale di oggi, non esiste, nemmeno come "espressione geografica"³¹? O quella (sostanzialmente toscanocentrica, anche, e paradossalmente, per quanto riguarda la Scuola siciliana, che, come è noto, noi leggiamo in definitiva in una riscrittura toscana) che il modello storiografico di norma utilizzato individua? Intendo il modello storiografico (Siciliani, Siculo-toscani, Guittone, Stilnovo) istituito da Dante (in particolare, ma non solo, in *Purg.*, XXIV) e che recenti acquisizioni documentarie (penso soprattutto alle cosiddette "carte ravennati" studiate in particolare da Alfredo Stussi)³² potrebbero, se avvalorate da altri ritrovamenti, modificare quanto all'asse cronotopico di sviluppo della lirica italiana delle origini.

-
- ri. *Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia*, [www.rialto.unina.it/AlbMalasp/premessa15.1.392.7\(Bampa\).htm](http://www.rialto.unina.it/AlbMalasp/premessa15.1.392.7(Bampa).htm) [ultima consultazione: 02/04/2017].
30. G. Contini, *Introduzione alla "Cognizione del dolore"* (1963), in id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 601-619, ha del resto scritto che «l'italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, inscindibilmente corpo col restante patrimonio» (p. 610) e che «il bilinguismo di poesia illustre e poesia dialettale è assolutamente originario, costitutivo della letteratura italiana» (p. 614).
 31. Ricordo, a puro titolo di esempio, quel che Dante scriveva del Piemonte e delle parlate piemontesi: «dicimus Tridentum atque Taurinum nec non Alexandriam civitates metis Ytalie in tantum sedere propinquas quod puras nequeunt habere loquelas; ita quod, si etiam quod turpissimum habent vulgare, haberent pulcherrimum, propter aliorum commixtionem essere vere latium negaremus. Quare, si latium illustre venamur, quod venamur in illis inveniri non potest» (*De vulgari eloquentia*, I xv 7) [«Diciamo che le città di Trento e Torino e Alessandria si trovano tanto vicine ai confini dell'Italia che non possono avere parlate pure; a tal punto che, se anche avessero un volgare bellissimo, mentre invece ne hanno uno deforme e sgradevole, dovremmo in ogni caso negare, a causa della commistione con altri volgari stranieri, che si tratti veramente di italiano. E dunque, se andiamo in cerca del volgare illustre italiano, ciò di cui andiamo in cerca in quelle città non si può trovare» (trad. mia)]. Qui e poi dopo cito da *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano, F. Montuori, con una Nota su *La geografia di Dante nel "De vulgari eloquentia"* di F. Bruni, in appendice: *Le rime del "De vulgari eloquentia"*; *"De la volgare eloquenzia di Dante"*, volgarizzamento di G.G. Trissino (1529), Roma, Salerno Editrice, 2012 («Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante», III).
 32. Cfr. A. Stussi, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, in «Cultura neolatina», 1999, 69, pp. 1-68 (e poi: Id., *Il più antico documento di lirica profana in volgare italiano*, in «Atti dell'Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», XXVIII (1998-1999), pp. 5-19; Id., *La canzone "Quando eu stava"*, in Appendice all'*Antologia della poesia italiana*, diretta da C. Segre, C. Ossola, I. Duecento, Torino, Einaudi, 1999, pp. 605-620; Id., *La più antica testimonianza di poesia lirica italiana*, in *"Vaghe stelle dell'orsa..."*. *L'io e il "tu" nella lirica italiana*, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 3-18). Si vedano anche almeno: S. Asperti, M. Passalacqua, *"Quando eu stava in le tu' cathene". Note da un seminario*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», 2000, 14, pp. 5-20; G. Breschi, *"Quando eu stava in le tu' cathene"*, in *"Quando eu stava in le tu' cathene". Ravenna e la letteratura italiana delle origini*. Atti della giornata di studio (Ravenna, 24 febbraio 2001), a cura di G. Rabotti [= «Ravenna. Studi e ricerche», 2005, 11, pp. 15-111], pp. 43-108; C. Giunta, *Quando eu stava (v. 11)*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. Beltrami, M.G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, 2 voll., I, Lucra, Pacini, 2006, pp. 653-656; V. Formentin, *Poesia italiana delle origini*, Roma, Carocci, 2007, pp. 139-151.

1.5. Perché la filologia a scuola?

Per il commentatore dei testi della letteratura medievale le difficoltà possono cominciare addirittura prima ancora di leggere i testi medesimi: non solo per quel che riguarda, ad esempio, il concetto di “titolo” (com’è noto, *Canzoniere* è titolo attribuito al libro di poesie di Petrarca già nel XV secolo, ma lo stesso Petrarca lo aveva intitolato, com’è altrettanto noto, *Rerum vulgarium fragmenta*) o l’ordinamento delle poesie (per es. le rime di Dante), ma addirittura per quel che riguarda la stessa *costituzione e natura del testo*. Bisognerà riflettere in classe e in aula sulla rivoluzione epocale che la nascita della stampa a caratteri mobili ha costituito; e riflettere sul fatto che chi legge la letteratura a tradizione manoscritta

deve sempre ricordare che quello che ha di fronte è un testo ricostruito sulla base della tradizione, e dunque non è mai un testo intangibile: l’editore può avere sbagliato, o si possono proporre lezioni che sono *almeno* tanto plausibili quanto quelle che l’editore ha adottato³³.

Muta dunque, per così dire la natura, l’“ontologia” dell’oggetto-testo dell’analisi (non opera di un autore, ma *ipotesi di lavoro* di un filologo, secondo la famosa formula continiana). Il problema filologico della costituzione del testo è ovviamente troppo complesso perché sia affrontato in maniera sistematica con gli studenti (in particolare quelli della scuola secondaria), ma certo non sarà da escludere di proporre loro qualche nozione di base di ecdotica intesa (semplificando) come disciplina che in filologia ha finalità duplice:

1. riavvicinare un testo il più possibile alla sua forma originaria, ossia a quella voluta dall’autore (ovviare all’entropia del testo) attraverso procedure scientifiche e verificabili;
2. rendere il testo fruibile al pubblico contemporaneo.

Il problema non è risolto nemmeno nel caso di autografi (situazione peraltro rarissima per quel che riguarda la letteratura medievale). Sono conosciuti i casi di Petrarca e Boccaccio (quest’ultimo notoriamente pessimo copista di se stesso): convenzioni grafiche diverse da quelle moderne (un minimo esempio: il caso di *et*); diversità dei segni di interpunzione e diverso uso dei segni di interpunzione e dei segni diacritici; interpretazione della *scriptio continua*.

Persino il fatto che oggi adottiamo un’impaginazione diversa può portare a perdite di significato. Si veda quanto scriveva Federico Ubaldini nel 1640, commentando *I documenti d’amore* di Francesco da Barberino:

33. Giunta, *Che differenza c’è* cit., p. 19.

SONETTO. Continuavano gli antichi due versi nell'istessa riga, scriuendo i sonetti; e così è anche nell'Originale del Petrarca della Vaticana, & in tutti gli altri testi più vecchi: Anzi Dante da Maiano in vn suo a Madonna Nina stampato da' Giunti, volendo significare a lei il suo nome, le dice, che guardi per testa, cioè i capiueri, che quiui lo trouerà espresso; in tanto che sendo questo sonetto stampato, come oggi si costuma verso per verso, diuiene così oscuro che non s'intende: ma s'apre il suo senso leggendosi all'antica, e si troua DANTE.

Di ciò, ch'audiui dir primieramente	Gentil mia donna di vostro laudare
Auea talento di sauer lo core	Se fosse ver ciò ben compitamente,
Non come audiui il trouo certamente,	Ma per un certo di vergogna fuore
Tanto v'assegna saggia lo sentore	Che moue e viè da voi soura saccète.
E poi vi piace ch'io vi parli bella	Se'l cor va dalla penna suariando.
Sacciate no; che ben son d'un volere	E se v'agēza, el vostro gran sauer
Per testa lo meo dir vada cercando	Se di voler lo meo nome v'abbella ³⁴ .

E si veda questo esempio relativo a Petrarca (*Rvf* 25), su cui ha attirato l'attenzione Claudio Giunta³⁵:

Amor piangeva, et io con lui talvolta, 1
dal qual miei passi non fur mai lontani,
mirando per gli effecti acerbi et strani
l'anima vostra de' suoi nodi sciolta.
Or ch'al dritto camin l'à Dio rivolta, 5
col cor levando al cielo ambe le mani
ringratio lui che ' giusti preghi humani
benignamente, sua mercede, ascolta.
Et se tornando a l'amorosa vita, 9
per farvi al bel desio volger le spalle,
trovaste per la via fossati o poggi,

34. [Sul frontespizio] *Documenti d'amore di M. Francesco Barberino*, [colophon] Nella Stamperia di Vitale Mascardi, in Roma 1640, s.v. *sonetto*. E si veda anche quanto scriverà qualche decennio dopo un altro grande del Seicento italiano, Francesco Redi (*Bacco in Toscana. Ditirambo di F. Redi Accademico della Crusca, colle Annotazioni accresciute*. Terza edizione, Per Piero Matini all'Insegna del Lion d'Oro, in Firenze 1691 [prima ed.: 1685], p. 162): «negli antichi Testi a penna in tre modi si trovano scritti i Sonetti. Nel primo modo si trovano scritti seguitamente, come se fossero Prosa senza far nessun Capoverso; e distinguevano un verso dall'altro col farvi due punti di mezzo: Nel secondo modo era scritto il primo Quadernario dipersè andante tutto insieme, come se fosse prosa; E dipersè parimente il secondo Quadernario, che faceva Capoverso, e così ancora tutt'addue le Terzine ciascuna dipersè. Nel terzo modo era scritto il primo, ed il secondo verso del Sonetto nella prima riga tutt'andante, il 3. ed il 4. verso nella seconda riga, e così a coppia a coppia tutti quegli altri versi».

35. Giunta, *Che differenza c'è* cit., pp. 21-22.

fu per mostrar quanto è spinoso calle, 12
 et quanto alpestra et dura la salita,
 onde al vero valor conven ch'uom poggi.

Se proviamo a immaginare un'impaginazione come quella indicata da Ubaldini (che è effettivamente quella del codice petrarchesco), vedremo le lettere iniziali dei vv. 1, 3, 5, 7, 9 formare *a m o r e*. Si tratta, se vogliamo, di una sciocchezza, ma che avvicina Petrarca al gusto corrente.

La questione della *restitutio textus* è ovviamente ancor più complessa quando non siamo in possesso di manoscritti autografi o idiografi. Come già si accennava, è evidente che – soprattutto se ci muoviamo in una scuola secondaria – non sarà il caso di indulgere in questioni ipertecniche; e tuttavia non credo sia necessario sottolineare l'importanza del ragionamento sulla genesi dell'innovazione (e sulla trasmissione dell'innovazione medesima) con studenti che non sono abituati a porsi il problema della veridicità e dell'attendibilità delle fonti (e della trasmissione di dati nella rete e in particolare sui *social network*).

Inoltre la questione della costituzione del testo non è mai disgiunta dall'interpretazione. E qui si pone una delle questioni a mio parere più importanti della mediazione didattica applicata ai testi della poesia medievale, il cui linguaggio:

non ha la stessa intenzionale ambiguità o oscurità che ha il linguaggio della poesia moderna. E il suo contenuto, il suo messaggio non è mai intenzionalmente vago, indeterminato, misterioso, così com'è spesso quello della poesia moderna [...]. Nella poesia moderna l'oscurità non si può togliere senza distruggere con ciò la poesia stessa, senza svuotarla di senso; nella poesia medievale l'oscurità, se c'è, è uno strato superficiale, un artificio che si può eliminare senza danno, senza cioè che il significato ne risulti impoverito. Si può e si deve tradurre, dunque. Ma non sempre, anzi quasi mai, la traduzione è agevole³⁶.

Prendiamo un esempio famoso, ovvero i primi due versi della canzone cosiddetta “manifesto” dello Stilnovo, *Al cor gentil* di Guido Guinizzelli. Ecco come tali versi si presentano nelle edizioni di Mario Casella (1943), Gianfranco Contini (1961) e Luciano Rossi (2002):

Al cor gentil repara sempre amore / com' a la selva ausello 'n la verdura (Casella);

Al cor gentil rempaira sempre Amore / come l'ausello in selva a la verdura (Contini);

Al cor gentil rimpaira sempre amore, / come l'augello inselva i lla verdura (Rossi)³⁷

36. Ivi, pp. 26-27.

37. Cfr. rispettivamente: M. Casella, *Al cor gentil repara sempre amore*, in «Studi romanzi», XXX, 1943, pp. 5-53; Contini, *Poeti del Duecento* cit., II, pp. 460-464; G. Guinizzelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 30-38.

Non c'è qui tempo di soffermarsi sul *rempaira* ricostruito da Contini, il quale ipotizza, com'è noto, un caso di diffrazione *in absentia*. Ricordo solo che

l'assenza di *rimpatriare* e simili nella documentazione duecentesca e primo-trecentesca obbliga a una spiegazione "profonda" della scelta che viene attribuita a Guinizzelli con la coniazione di *rimpaira* / *rempaira*, che si colloca in contrasto ad un tempo con la prassi [...] linguistica italiana e romanza e con la tradizione linguistico-letteraria della lirica: spiegazione che non escludo affatto possa essere prodotta, ma che al momento non c'è³⁸.

È invece un dato che una canzone (RS 171)³⁹ del troviero Gace Brulé, originario della Champagne, nato attorno al 1159 e ancora vivo nel 1212, inizia con le parole: *Ire d'amors qui en mon cuer repaire*⁴⁰; e che la canzone circolava in Italia, poiché è citata nel *De vulgari eloquentia* (II VI 6) pur se attribuita erroneamente a Tibaldo IV di Champagne, poi re di Navarra («Rex Navarre: Ire d'amor que en mon cor repaire»). La questione fu ben messa in luce dallo stesso Contini, che tuttavia mantenne inalterata la sua scelta di proporre per l'*incipit* guinizzelliano la forma *rempaira*:

Il componimento [citato nel DVE] è di un altro rimatore, Gace Brulé. Traduzione dell'*incipit*: «Cruccio d'amore che si rifugia nel mio cuore» (ne è certo un'eco nell'inizio guinizzelliano *Al cor gentile rempaira sempre Amore*)⁴¹.

Passiamo ora al v. 2. La scelta di Luciano Rossi (*come l'augello inselva illa verdura*) era già stata suggerita da Giorgio Inglese (*come l'ausello inselva a la verdura*)⁴² ed è determinata soprattutto dall'osservazione che *in selva* e *a la verdura* sembrerebbero espressioni sinonimiche e dunque ridondanti⁴³. E tuttavia con ogni probabilità non è così, o comunque potrebbe non essere così. Come ha osservato Stefano Asperti⁴⁴, il sintagma *in selva* va inteso nel significato di 'nel suo mondo, in natura', e dunque individua a un tempo l'ambiente

38. S. Asperti, *Sull'incipit di Guinizzelli, Al cor gentil...*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», VII, 2004, pp. 81-121, a p. 110.

39. La sigla RS (utilizzata per la numerazione dei componimenti dei trovieri) sta per: G. Raynauds, *Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt von H. Spanke*, Leiden, Brill, 1955.

40. Così secondo *The Lyrics and Melodies of Gace Brulé*, a cura di S.N. Rosenberg, S. Danon, musica a cura di H. van der Werf, New York-London, Garland, 1985 (la più recente edizione).

41. Contini, *Letteratura italiana* cit., p. 410, n. 13.

42. G. Inglese, *Appunti sulla canzone «Al cor gentil»: "inselva" e altro*, in *Intorno a Guido Guinizzelli*, a cura di L. Rossi, S. Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 57-67.

43. In questo senso si era già espresso V. Moleta, *Guinizzelli in Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, pp. 59 sgg.

44. Asperti, *Sull'incipit di Guinizzelli* cit., p. 110 sgg.

naturale e l'uccello "selvatico", ossia l'uccello non domestico o addomesticato o ingabbiato, quello cioè

il cui libero comportamento è dettato dalla legge di natura, precisazione che appare nient'affatto scontata o superflua e risulta perfettamente coerente con la volontà dell'autore di evidenziare proprio la "naturalità" della presenza di *amore* nel *cor gentile* [...] Interpretato in questa maniera, il complemento *in selva* acquisisce funzioni comparabili a quelle dell'aggettivo a.f. *sauvage* / a.pr. *salvatge*, frequentemente applicato agli uccelli, tanto da divenire elemento quasi emblematico della lirica cortese⁴⁵.

E dunque: «Amore tende verso il cuore gentile e vi si posa e ferma così [ovvero: tanto] naturalmente come gli uccelli liberi [fanno] con le fronde degli alberi»⁴⁶.

1.6. Letterature e letteratura delle origini: lo spazio culturale europeo

Per comprendere la letteratura medievale è dunque fondamentale inserire il testo in una fitta rete di relazioni con la "tradizione", diciamo così, sia orizzontale sia verticale; e sul piano diatopico in una dimensione europea e comunque transnazionale. Citando ancora una volta Giunta, per commentare la letteratura medievale,

non è necessario essere particolarmente intelligenti o originali o profondi; è necessario aver letto molto *intorno* ai testi che si stanno commentando: altre poesie della stessa epoca o di epoche precedenti - altre poesie congeneri, soprattutto - e poi storia, filosofia, teologia, scritture pratiche⁴⁷.

Chi si confronta con la letteratura moderna «tende a concentrarsi sul prototipico», mentre il commentatore della letteratura medievale, e particolarmente della poesia medievale

tenderà a concentrarsi sul tipico, ovvero tenderà a dissolvere l'individuale in una rete di relazioni con altri testi, in un repertorio di forme e motivi sopra-individuali. In questo senso

45. Ivi, pp. 111-112.

46. Ivi, p. 113.

47. Giunta, *Che differenza c'è* cit., p. 39.

la sua ricerca sarà contestuale piuttosto che testuale: l'opera, più che un mondo a sé, sarà un pretesto per studiare il mondo dal quale essa emerge⁴⁸.

Non dimentichiamo, infine, l'importanza, ai fini interpretativi, del *genere* cui il testo appartiene: e i generi non si adeguano ai confini tra lingue e culture, così che le relazioni vanno istituite non soltanto con la letteratura italiana, ma anche con quella classica, quella mediolatina e quella romanza: «che è poi - o era un tempo: e se è così c'è da rimpiangerlo, quel tempo - la visuale del filologo romanzo»⁴⁹. E se lo dice uno come l'amico e collega Claudio Giunta, che filologo romanzo non è, c'è - credo - da prestargli fede...

48. Ivi, p. 42.

49. Ivi, p. 34.